Königliches evangelisches Gymnasium Ratibor.



Zu
der am 29. und 30. März 1858 stattfindenden

öffentlichen Prüfung
aller Klassen

und zu der

Entlassung der Abiturienten

ladet

im Namen des Lehrer-Collegiums

ehrerbietigst und ergebenst ein

der Director

Professor Dr. W. A. Passow.



Das Epitheton ornans. Von Dr. H. Storch.
Schulnachrichten. Von dem Director.

Ratibor, 1858.

Druck von Bögner's Erben (F. J. Riedinger).

Das epitheton ornans.

Die Rhetorik der Alten kann als eine Anleitung zu der *ars persuadendi* bezeichnet werden. Im Dienste eines praktischen Interesses musste sich die Rede gefallen lassen, als ein zur Erreichung dieses Zweckes erfundenes Mittel angesehen und behandelt zu werden. Kein Wunder, dass man da mit besonderer Vorliebe die Tropologie behandelte. Gewisse Formen des Ausdrucks und Bezeichnungen der Begriffe, welche von der gewöhnlichen und zuerst sich darbietenden Redeweise abzuweichen schienen, sammelte man mit scharfer und umfassender Beobachtungsgabe, bezeichnete sie als einen Schmuck der Rede, und überliess es im Wesentlichen dem guten Geschmack und verständigen Urtheil, einen angemessenen Gebrauch von ihnen zu machen. Man blieb bei der äusseren Beobachtung stehen, ohne sie aus einem allgemeinen Gedanken zu verstehen, und im Einzelnen genau zu unterscheiden.

Die Rhetorik der Alten hat für uns hauptsächlich nur noch ein historisches Interesse; die Stilistik, welche einen Theil derselben bildete, und die kunstgerechte Darstellung des Gedachten in der öffentlichen Rede lehrte, hat ihre Aufgabe jetzt ungemein erweitert. Sie lehrt die schöne Darstellung der Gedanken überhaupt in Wort und Schrift. Dennoch herrschte die Rhetorik der Alten, obgleich sie weder den veränderten praktischen Bedürfnissen, noch den Forderungen eines geschlossenen Systems genügte, unbestritten und im Wesentlichen unverändert in allen Lehrbüchern bis auf die neuere Zeit. Diese Erscheinung lässt sich leicht erklären. Grammatik nämlich und Stilistik beruhen auf demselben Grunde, und so lange man diese abgesondert von jener behandelte, mussten zusammenhanglose Regeln, wie sie der Zufall und eine rohe Empirie darboten, die Grundlage der Rhetorik und Stilistik bleiben. Jene Verbindung aber der Stilistik mit der Grammatik

Das epitheton ornans.

Die Rhetorik der Alten kann als eine Anleitung zu der *ars persuadendi* bezeichnet werden. Im Dienste eines praktischen Interesses musste sich die Rede gefallen lassen, als ein zur Erreichung dieses Zweckes erfundenes Mittel angesehen und behandelt zu werden. Kein Wunder, dass man da mit besonderer Vorliebe die Tropologie behandelte. Gewisse Formen des Ausdrucks und Bezeichnungen der Begriffe, welche von der gewöhnlichen und zuerst sich darbietenden Redeweise abzuweichen schienen, sammelte man mit scharfer und umfassender Beobachtungsgabe, bezeichnete sie als einen Schmuck der Rede, und überliess es im Wesentlichen dem guten Geschmack und verständigen Urtheil, einen angemessenen Gebrauch von ihnen zu machen. Man blieb bei der äusseren Beobachtung stehen, ohne sie aus einem allgemeinen Gedanken zu verstehen, und im Einzelnen genau zu unterscheiden.

Die Rhetorik der Alten hat für uns hauptsächlich nur noch ein historisches Interesse; die Stilistik, welche einen Theil derselben bildete, und die kunstgerechte Darstellung des Gedachten in der öffentlichen Rede lehrte, hat ihre Aufgabe jetzt ungemein erweitert. Sie lehrt die schöne Darstellung der Gedanken überhaupt in Wort und Schrift. Dennoch herrschte die Rhetorik der Alten, obgleich sie weder den veränderten praktischen Bedürfnissen, noch den Forderungen eines geschlossenen Systems genügte, unbestritten und im Wesentlichen unverändert in allen Lehrbüchern bis auf die neuere Zeit. Diese Erscheinung lässt sich leicht erklären. Grammatik nämlich und Stilistik beruhen auf demselben Grunde, und so lange man diese abgesondert von jener behandelte, mussten zusammenhanglose Regeln, wie sie der Zufall und eine rohe Empirie darboten, die Grundlage der Rhetorik und Stilistik bleiben. Jene Verbindung aber der Stilistik mit der Grammatik

konnte jener erst dann zu einer Einheit der Theorie verhelfen, als diese auf eine rationelle Grundlage gestellt wurde. Es ist das Verdienst Becker's, zuerst mit klarem Bewusstsein die Sprache als organischen Ausdruck des Gedankens erkannt und bis ins Einzelne als solchen behandelt zu haben. Aus dieser Grundanschauung heraus vermag nun auch die Stilistik ihre Aufgabe zu lösen. Lehrte die Grammatik die Sprache als einen Organismus, die einzelnen Theile des Satzes als Organe des Gedankens verstehen, so wird die Stilistik nunmehr die Lehre von der organischen Vollkommenheit der Darstellung sein. Das Verhältniss der Stilistik zur Grammatik ist also ein ergänzendes. Organische Vollkommenheit ist Schönheit, und somit ergiebt sich von selbst das oberste Gesetz der Darstellung aus dem zu Grunde liegenden Gedanken. Die organische Vollkommenheit oder die Schönheit der Darstellung wird sich näher als eine solche Darstellung bezeichnen lassen, welche der natürliche Ausdruck von Gedanken ist, und die Natürlichkeit des Ausdrucks sich gleichsetzen lassen mit der sinnlichen Anschaulichkeit desselben, wenn wir — so weit es für unsern Zweck nöthig ist — einen Blick auf die Art und Weise werfen, in welcher alle Mittheilung der Gedanken in Wort und Schrift stattfindet.

Wir theilen unsere Gedanken mit, indem wir die Artbegriffe auf Besonderes zurückführen, und Begriffe nicht sinnlicher Dinge durch Begriffe sinnlicher Dinge bezeichnen. Nehmen wir der Sprache die Metapher, so nehmen wir dem Gedanken die Macht über die Welt des Nichtsinnlichen. Die Schönheit der Darstellung erfordert also sinnliche Anschaulichkeit derselben. Die Tropen und Figuren, früher wie in einem besondern Schmuckkästchen aufbewahrt, aus dem man den Zierat für die Rede entlehnte, werden nun von demselben Grundgedanken her verständlich: nicht mehr als eine Zugabe ungewöhnlichen Schmuckes, sondern als ein natürlicher Ausdruck gewisser Gedanken und Begriffe werden sie erscheinen, und demselben obersten Gesetz organischer Darstellung, der sinnlichen Anschaulichkeit, nur auf besondere Weise dienstbar sein.

Der natürliche Ausdruck gewisser Gedanken und Begriffe, sage ich, sind die Figuren, und auf eine besondere Weise verleihen sie der Darstellung Anschaulichkeit. Welches ist diese besondere Weise? Anschaulich nenne ich jegliche Darstellung, deren Sprache das ganze sinnliche Gepräge ihrer Entstehung trägt, und den Gesetzen gemäss, welche ihre Entwickelung beherrschen, zwanglos und frei gebildet ist. Die Darstellung solcher Gedanken aber, welche Phantasie und Gemüth mächtig bewegen — mit einem Worte die poetische Darstellung —

wird diese sich darauf beschränken können? Bestimmen wir die poetische Darstellung als die Kunst, Gedanken von idealem Gehalte in der Sprache einen schönen Ausdruck zu verleihen, und das Ideal als ein Individuelles, in welchem eine Idee zur Erscheinung kommt, so begreifen wir, dass es der Poesie geboten und natürlich ist, ihr Object in möglichst sinnlicher Klarheit und Anschaulichkeit darzustellen. Um dem zu genügen, schafft der Dichter neue Formen der Darstellung. Eben diese neuen Formen sind die sogenannten Figuren, und aus dem Gesagten wird es verständlich geworden sein, dass sie natürliche Formen der poetischen Darstellung sind. Ihre Wirkung auf unsere Phantasie bedarf freilich nicht erst der Vermittelung durch dieses Verständniss.

Wenden wir uns gleich zum *epitheton ornans.* In den rhetorischen Schriften der Alten ist wenig die Rede vom *epitheton ornans;* Quintilian rechnet es zu den Figuren (IX. 1, 3. und 6.), Andre nicht. Auch bei den Neueren wird es theils gar nicht erwähnt, theils nur flüchtig bei der Metapher mitgenommen. Es kann sich aber, was Werth und Bedeutung für die Darstellung betrifft, allen übrigen Figuren ebenbürtig an die Seite stellen. — Schon sein Name, den es der Ansicht von den Figuren überhaupt verdankt, fordert auf, nach seinem Unterschiede von den andern *epithetis* zu fragen. Die Function des Adjectivs besteht darin, substantivische Artbegriffe auf Unterarten zurückzuführen, mag nun das adjectivische Attribut einen specifischen Unterschied — in welchem Falle die Sprache auch oft eine attributive Zusammensetzung statt eines attributiven Satzverhältnisses bildet — oder einen zufälligen bezeichnen, z. B. lyrisches Gedicht, steiler Berg. Werden solche Verhältnisse Glieder eines Satzes, z. B. ein steiler Berg ist schwer zu ersteigen, so ist das im Satze ausgesprochene Urtheil nur unter Beschränkung des Begriffes „Berg" durch das Attribut „steil" wahr; die Attribute sind also nothwendige, vom Gedanken geforderte. Oder es handelt sich um die schlichte Erzählung einer Thatsache, z. B. Don Alphonso liess ihm eine goldene Kette umhängen; auch hier ist das Attribut „golden" nothwendig.

Verhält es sich mit dem Attribut ebenso, etwa in folgenden Beispielen:

> Sorgsam brachte die Mutter des h e r r l i c h e n k l a r e n Weines
> In geschliffener Flasche auf b l a n k e m zinnernem Runde. (Göthe.)?

Unterarten werden allerdings durch die Attribute bezeichnet, aber ohne dass durch sie einer Forderung des Verstandes genügt würde, und von historischer Treue kann bei einer Erzählung nicht die Rede sein, welche Dichtung ist. Ist es also

vielleicht zufällig, dass hier die Attribute Unterarten bezeichnen? Andere Beispiele werden uns die Antwort geben:

ἡ μὲν ἄρ ὡς εἰποῦσ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Hier ist das Epitheton Attribut eines Individuums; solche Begriffe dulden an sich nicht die Zerlegung in Unterarten. Oder:

Donnernd aus den blauen Höhen
Wirft er den gezackten Blitz;

ferner:

Sehet! wie ein goldner Stern
Aus der Hülse blank und eben,
Schält sich der metallne Kern.

Die Attribute bezeichnen auch hier nicht Unterarten, sondern das substantielle Geschlecht. Alle Blitze erscheinen gezackt, alle Sterne blinken golden. Sie haben nur die Form, nicht die Bedeutung des Attributs, weil durch sie nicht die Art des Seins individualisirt wird. Nach diesem allen werden wir, wo das *epitheton ornans* eine Unterart bezeichnet, das als eine zufällige Eigenschaft ansehen müssen; — von dieser logischen Seite her eröffnet sich uns kein Einblick in sein Wesen. Offenbar würde ohne das *epitheton ornans* die Darstellung einen grossen Theil ihres Reizes einbüssen; ein lebensvolles Bild erfreut unsere Phantasie, während ohne dasselbe dem Verstande nur ein kahler Begriff geboten würde. Das *epitheton ornans* fällt also ganz auf die ästhetische, nicht logische Seite der Darstellung; nicht ein Organ für die Bezeichnung von Unterarten, sondern eine Form für die sinnlich anschauliche Darstellung von Begriffen ist es.

Das leibliche Auge wird nur von Linien und Farben afficirt, der innere Sinn ist frei von dieser leiblichen Beschränkung. Wir nennen diejenige Darstellung eine anschauliche, welche die Imagination in so energischer Weise zu selbstthätiger Erzeugung innerer Bilder, sei es eines äusseren Gegenstandes, sei es einer Gemüthsform anreizt, dass die Illusion eines sinnlichen Eindrucks entsteht.

Becker, welcher in der Gedankenmittheilung die Darstellung des Inhalts, d. h. der in den Gedanken aufgenommenen Begriffe und der grammatischen Verhältnisse derselben zu einander wie zu dem Sprechenden, und die Darstellung der logischen Form, d. h. der Unterordnung der Begriffe nach ihrem logischen Werthe unterscheidet, gewinnt mit dieser Unterscheidung den obersten Eintheilungsgrund auch für die Figuren, in solche, die den Inhalt, und solche, die die logische Form der Gedanken auf eigenthümliche Weise darstellen. Den Werth dieser Eintheilung

stellt schon die Beschränkung, welche die Sache selbst ihr auferlegt, einigermassen in Frage. Im Deutschen Stil, Pag. 39. lesen wir: „sehr oft thun aber Figuren des Inhalts zugleich die Wirkung von Figuren der logischen Form.“ Diese Doppelnatur soll ausser der Metapher und dem Gleichniss auch das *epitheton ornans,* mit dem wir uns hier allein beschäftigen, haben. Befremden muss es ferner, dass während sonst die logische Form in der Betonung, in der Wortstellung, in dem grösseren Umfange des Ausdrucks, indem z. B. statt eines Wortes eine Phrase gesetzt wird, ihren Ausdruck findet, hier ein Begriffswort als solches die Bedeutung eines Darstellungsmittels der logischen Form erhält. Desshalb scheint es mir nicht rathsam, die Bedeutung des *epitheton ornans* in sich zu entzweien; sie ist vielmehr überall nur eine, durch Veranschaulichung nämlich die Darstellung zu beleben, auch in den Beispielen, in welchen nach Becker das *epitheton ornans* den logischen Werth des Begriffs hervorheben soll:

In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren,
Mit Stahl bedecken deine zarte Brust.

Gewiss, die Begriffe „Erz“ und „Brust“ sind die Hauptträger des Gedankens, aber es werden überhaupt nur solche Begriffe, welche einen besondern logischen Werth im Gedanken haben, anschaulicher dargestellt, aus dem einfachen Grunde, weil die Energie des Denkens und der Anschauung stets zusammenwirken. In jenem Beispiele beruht der grössere Werth der angeführten Begriffe darauf, dass sie im Zusammenhange des Gedankens als gegensätzlich gedacht werden; durch Hinzufügung der Attribute „rauh“ und „zart“ wird dieses logische Verhältniss auch anschaulich. Ebenso verhält es sich mit den andern von Becker gewählten Beispielen: „Der Pilot weiss, welcher Sturm dorther drohet, und die eherne Brust bebt ihm,“ oder: „Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine.“ Ich füge noch hinzu:

Und von dem mächtigen Talbot bleibt nichts übrig, als eine Handvoll leichten Staubs.
(Schiller.)
Kannst du ein gutes Schwerdt aus weichem Thone dir schmieden? (Herder.)

Diese Bedeutung nun für die Darstellung hat das *epitheton ornans* mit allen andern Figuren gemein. Wie unterscheidet es sich von ihnen?

Die Figuren bringen Anschaulichkeit der Darstellung entweder durch Individualisirung oder durch figürlichen Ausdruck hervor. Zu jenen gehört z. B. die Synekdoche, welche für den allgemeinen Begriff einen besondern setzt; in engeren Kreisen hat die zusammenfassende Anschauung eine leichtere Aufgabe.

Das *epitheton ornans* individualisirt zwar ebenfalls oft Artbegriffe, aber wie wir gesehen haben, ist dies eine zufällige Eigenschaft desselben. Zu diesen gehört die Metapher. Auch das *epitheton ornans* stellt seinen Begriff oft figürlich dar; soviel es dadurch an Wirkung auch gewinnen mag, eine im Begriff des *epitheton ornans* begründete, nothwendige Eigenschaft ist auch das nicht. Es zählt also zu keiner von diesen beiden Klassen, sondern scheint neben ihnen eine neue dritte für sich zu bilden. Es macht vielmehr die Darstellung dadurch anschaulich, dass es an einem Begriffe nur ein bestimmtes Merkmal, an einem Dinge nur eine bestimmte Eigenschaft hervorhebt. Ist es erlaubt, logische Bestimmungen anzuwenden, so können wir sagen: das *epitheton ornans* hebt im Gegensatz zur Synekdoche, welche aus der Sphäre des Umfangs des Begriffs eine Species wählt, aus der Sphäre des Inhalts des Begriffs ein Merkmal hervor. Doch handelt es sich für die Anschauung nur um dieses Merkmal, um diese Eigenschaft? Offenbar nicht. Es bleibt nur übrig, die einzelnen im Bisherigen enthaltenen Momente zur Begriffsbestimmung des *epitheton ornans* zusammenzufassen, und da wir den Begriff der Figur kennen, definiren wir kurz so:

> Das *epitheton ornans* ist eine Figur, welche der Darstellung dadurch Anschaulichkeit verleiht, dass sie an dem Begriffe eines Dinges ein bedeutsames Merkmal hervorhebt, durch welches unsere Imagination den Impuls erhält, das Bild des Ganzen zu schaffen, mit einem Schlage, wie es vor der dichterischen Anschauung stand.

Es ist offenbar, dass die Bedeutung, wenn auch nicht die Form des *epitheton ornans* auch der Theil einer Zusammensetzung haben kann, z. B.:

> Er hebt mit dem Halme die Aehre empor,
> Reifet den goldenen Apfel, die Purpurtraube. (Klopst.),

oder ein ganzer Satz, sei es ein attributiver Nebensatz oder ein Hauptsatz.

Der Begriff des *epitheton ornans* ist aus den Thatsachen, den Beispielen bei classischen Schriftstellern gefunden worden. Wir wollen nun versuchen, aus dem Begriff desselben seine Eigenschaften zu entwickeln.

I. Von der Bedeutsamkeit des epitheton ornans.

Ist es willkürlich, welches Attribut der Dichter an einem Dinge hervorhebt? So wenig, als es bei der Synekdoche willkürlich ist, welches Besondere einem Allgemeinen substituirt wird. Die Nöthigung, gerade dieses und kein anderes Merkmal hervorzuheben, liegt in der Sache, in der Dichtung selbst. Die Phantasie

des Dichters schafft nicht zügel- und zuchtlos, sondern im Dienste eines Gedankens. Immer ist es der Gedanke eines Ganzen, welcher den Productionen der gestaltenden Phantasie ihr Maass auferlegt und ihr Ziel setzt; z. B.:

> Ach, in schweigender Nacht ging mir die Todtenerscheinung,
> Unsere Freunde, vorbei! (Klopst. An Ebert.)

Im geheimnissvollen Schweigen der Nacht, wenn Dunkel alles Irdische verhüllt, wird die Seele von der Ahnung eines Jenseits, einer Geisterwelt wunderbar berührt.

> An dem Himmel herauf mit leisen Schritten
> Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süsse Liebe. (Schiller, Der Abend.)

Eilt der strahlende Gott in die Fluthen des Meeres, um auszuruhen in den Armen der Thetis; so ist die duftende Nacht Zeugin der Götterumarmung.

> So ist jede schöne Gabe
> Flüchtig, wie des Blitzes Schein;
> Schnell in ihrem düstern Grabe
> Schliesst die Nacht sie wieder ein. (Schiller, Die Gunst des Augenblicks.)

Das Schöne ist wie ein Lichtstrahl, der aus dem Dunkel der Nacht hervorblitzt, und in ihm wieder sein frühes Grab findet.

> Hic (Osiris) viridem dura caedere falce comam [docuit]. (Tibull., I. 7, 34.)

Die Sichel heisst „hart," weil sie das grüne Laub nicht schont, nicht etwa, weil sie von Eisen ist, das wäre hier ganz bedeutungslos.

> Armatus curva falce deus [Priapus]. (Tibull., I. 4, 8.)

Hier heisst sie, als solennes Attribut des Gottes, „gekrümmt."

Die Kunst ist also die, die rechten Epitheta zu wählen, d. h. solche, welche an ihrer bestimmten Stelle von Bedeutung sind, und ihr Reiz und ihre Wirkung, wie überhaupt der Reiz der poetischen Diction beruht vorzüglich darauf, dass Gedanke und Anschauung in unauflöslichem Bunde stehen. Jean Paul in der Vorschule der Aesthetik, II, p. 161. urtheilt so: „Die rechten Beiwörter sind Gaben des Genius: nur in dessen Geisterstunde und Geistertage fällt ihre Säe- und Blüthezeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich." Was bei einem Werke der Architektur die Ornamente sind, wie auch in diesen der Gedanke, aus welchem heraus das Ganze geschaffen ist, sich verkörpern soll, eben das sind die *epitheta ornantia* in der poetischen Darstellung.

Nicht immer ist das Wechselverhältniss zwischen Gedanken und Anschauung ein so inniges, dass die Anschauung unmittelbar vergeistigt und der Gedanke ver-

anschaulicht wird, wie in den angeführten Beispielen; vielmehr ist der Gedanke, welcher den *epithetis ornantibus* Bedeutsamkeit verleiht, oft nicht ausdrücklich ausgesprochen. Doch wenn auch in grössere Ferne gerückt, und gleichsam hinter der Anschauung verborgen, durchleuchtet er sie nicht minder; z. B.:

> Hermann eilte zum Stalle sogleich, wo die muthigen Hengste
> Ruhig standen und rasch den reinen Hafer verzehrten,
> Und das trockene Heu, auf der besten Wiese gehauen.
> Eilig legt er ihnen darauf das blanke Gebiss an,
> Zog die Riemen sogleich durch die schön versilberten Schnallen,
> Und befestigte dann die langen breiteren Zügel ......
> Abgemessen knüpften sie drauf an die Wage mit saubern
> Stricken die rasche Kraft der leichthinziehenden Pferde .....

Der Dichter hat uns in das Haus eines begüterten Gastwirths geführt, der mit ordnendem Sinne auf seiner Besitzung waltet, und in dem selbstgeschaffenen Kreise sich's wohnlich und behaglich sein lässt. Der Gedanke des Ganzen wirkt überall und schafft sich auch in den epithetis einen anschaulichen Ausdruck. Man vergleiche noch die Beschreibung des Gartens, mit welchem uns der Dichter auf dem Gange der besorgten Mutter nach dem zu lange ausbleibenden Sohne bekannt macht, oder die Verse im Prolog der Jungfrau von Orleans:

> Denn auch der mächtige Burgund, der Länder-
> Gewaltige, hat seine Mannen alle
> Herbeigeführt, die Lütticher .....
> Und die das glückliche Brabant bewohnen,
> Die üppigen Genter, die in Sammt und Seide
> Stolziren, die von Seeland, deren Städte
> Sich reinlich aus dem Meereswasser heben,
> Die Heerdenmelkenden Holländer ....

Die epitheta dienen der Absicht des Dichters, die Macht des Herzogs von Burgund und die Grösse der von ihm her drohenden Gefahr zu schildern.

> Da tritt ein braun Bohemerweib mich an mit diesem Helm.

In dem Munde Bertrand's kann das Beiwort braun nicht befremden; es gibt nur den lebhaften Eindruck wieder, welchen die ungewöhnliche Erscheinung eines solchen Weibes auf ihn hervorgebracht hat.

> Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta
> Aurea mala decem misi (Verg. Ecl. III, 70. 71)

In dem Munde des Bauern Menalcas ist das kein leerer Schmuck, was als solcher in dem Munde eines verfeinerten Städters erscheinen würde.

Wird die Natur als Schauplatz der Handlung ein Gegenstand der Schilderung: auch da dürfen die *epitheta ornantia* der Bedeutsamkeit nicht ermangeln, weil die Schilderung des Lokals überhaupt nicht müssiges Beiwerk sein soll. Abgesehen davon, dass die Phantasie die Bilder von Personen und Handlungen kräftiger und deutlicher festhält, wenn sie dieselben an etwas Bestimmtes anknüpfen kann; soll eine solche Schilderung uns mit den natürlichen Verhältnissen vertraut machen, welche die Entwickelung eines Charakters, einer Handlung mitbedingten; das Band, welches die Freiheit des Menschen und die Nothwendigkeit der Natur verknüpft, soll durch die Schilderung erkennbar werden. Die *epitheta* wirken also auch hier an ihrem Theile zur Veranschaulichung eines Gedankens mit. Jedes Epos, unter den deutschen vor allen „Hermann und Dorothea", ferner z. B. der zweite Auftritt im Prologe zur Jungfrau von Orleans u. s. w. bieten Belege in Fülle. — Aber auch da endlich, wo die Natur für sich ein Gegenstand poetischer Schilderung wird — im strengen Sinne geschieht das nie in der Poesie, welche nicht zur blossen Naturbeschreibung herabsinken kann — ist die Darstellung vom Gedanken beseelt, sei es dass die Schilderung der Natur eine Folge bestimmter Empfindungen in uns erwecken will, sei es dass sie der Ausdruck einer moralischen Idee ist. Auch in solchen Schilderungen also dürfen die *epitheta ornantia* nächst der Naturwahrheit, welche die Anschauung erfreut, der Bedeutsamkeit, welche den Geist befriedigt, nicht ermangeln. Jedes Gedicht von Matthisson und andrer im Schillerschen Sinne sentimentaler Dichter giebt reichliche Belege dazu.

Man hat nun besonders griechischen und lateinischen Dichtern vorgeworfen, dass sie oft nur des schönen *numerus* wegen *epitheta ornantia* anhäufen, und den Grund dieser Erscheinung in der Beschaffenheit ihrer Sprache gefunden. Die deutsche Sprache, heisst es bei Becker „Der deutsche Stil" § 28, habe sich mehr nach der logischen Seite hin entwickelt, und die Betonung in ihr sei ein organischer Ausdruck der logischen Form des Gedankens; in der griechischen und lateinischen Sprache hingegen habe der Ton nur eine phonetische Bedeutung, und daher legten diese Sprachen mehr Werth auf den blos phonetisch schönen Numerus des Satzes.

Ganz gewiss findet sich das *epitheton ornans* in der antiken Poesie ungleich häufiger angewendet als in der modernen. Doch eben so gewiss wird auch bei griechischen und lateinischen Dichtern ein fehlerhafter Gebrauch des *epitheton ornans* mehr ein Beweis mangelhafter Dichterbegabung als eine Schuld ihrer Sprache sein, und bevor man einen etwaigen falschen Gebrauch desselben mit der Be-

schaffenheit der Sprache entschuldigen will, suche man doch den ausserordentlichen Reichthum an *epithetis ornantibus* in der antiken Poesie aus dem Charakter derselben überhaupt, der so wesentlich verschieden von dem der modernen ist, zu erklären. Wenige Andeutungen mögen genügen. Bei den Griechen und Römern überwog unter den Sinnen das Auge, unter den Geisteskräften das Anschauungsvermögen. Man hat ihre Poesie deshalb mit dem Namen Gesichtspoesie charakterisirt, und im Gegensatz zu ihr die der modernen mit dem Namen Gehörspoesie. Die antike Poesie ist durch und durch plastisch, ihr höchstes Streben ist, den Gegenstand im reinsten Lichte, den kräftigsten Farben und deutlichsten Umrissen vor die Seele zu führen. Dieser plastische Trieb, welcher die Seele der antiken Poesie ist, hat naturgemäss eine solche Fülle von *epithetis ornantibus* geschaffen, als eines der fruchtbarsten Mittel zu seinem Zwecke. Es harmonirt also vollständig mit dem ganzen Charakter der antiken Poesie, ja trägt wesentlich dazu bei, ihr denselben erst aufzudrücken. Das muss vor Allem bei der Beurtheilung der Epitheta in griechischen und lateinischen Dichtern leiten; der Maassstab zu ihr muss aus der eigenen Anschauungs- und Empfindungsweise derselben entlehnt werden.

Werfen wir einen Blick auf Homer. Man kann im Allgemeinen seine Epitheta in zwei Arten zerlegen:

1) in *propria*, zu denen vor allen die Epitheta der Götter gerechnet werden müssen. Entweder bezeichnen diese eine Eigenschaft, welche nur von einem einzigen Gotte prädicirt werden kann; *τερπικέραυνος* z. B. gebührt dem Zeus ausschliesslich, *ἐννοσίγαιος* oder *ἐνοσίχθων* dem Poseidon. Oder sie dienen dem Dichter ein- für allemal als Mittel zur Charakterisirung bestimmter Gottheiten, z. B. *γλαυκῶπις* u. A. Offenbar tritt in diesem stehenden Gebrauch solcher Epitheta die Tendenz zur Namengebung deutlich hervor; ja nicht immer ist es klar, ob sie nur *epitheta propria*, oder wirkliche Namen der Götter sind. Als Name des Gottes steht z. B. *Ὑπερίων*, Il. 19, 398., Od. 1, 24; *Ἀργειφόντης*, Od. 10, 331. mit einem neuen Epitheton *χρυσόῤῥαπις* versehen, wie *Ἐννοσίγαι' εὐρυσθενής*, Il. 9, 201. Es lässt uns diese Erscheinung einen Blick in den Vorgang der Namenbildung überhaupt thun. Gewiss nämlich scheint es, dass ursprünglich alle Namen der Götter Appellativa gewesen sind, irgend eine Eigenschaft derselben bezeichnet haben (cf. Schoemann, *dissertatio de Apolline custode Athenarum*, p. 17). Freilich lässt sich die Bedeutung derselben in den meisten Fällen nicht

mehr ermitteln, aus denselben Gründen, aus welchen ja auch die meisten Eigennamen in der eigenen Sprache uns unverständlich geworden sind; ihre Bildung liegt in den ältesten Zeiten der Sprache, und die griechischen zumal sind zum Theil wenigstens fremden Ursprungs. Die Notiz bei Herodot, dass die Pelasger Götter ohne Namen verehrt haben, verstehen wir vielleicht recht, wenn wir annehmen, dass sie mit keinem allgemein anerkannten Namen, sondern gemäss den noch schwankenden Vorstellungen von ihrer Macht und den Aeusserungen derselben, bald mit diesem, bald mit einem andern Beinamen angerufen wurden, dass diese Götter also zugleich *πολυώνυμοι* gewesen sind. Wenn nun unter solchen Appellativis eins vor den andern bei Anrufung einer Gottheit gebräuchlich wurde, so erhielt es von selbst mit der Zeit den Werth eines *nomen proprium.* Mit der Fixirung eines solchen Namens wurde die Thatsache ausgesprochen, dass die Vorstellung von der Gottheit im menschlichen Geiste eine gewisse Bestimmtheit und Deutlichkeit gewonnen habe. Hier ist gewiss der Punkt, auf welchem der Einfluss des Homer und anderer älterer Dichter durchgriff. Will man ihnen in dieser Beziehung keine schöpferische Thätigkeit zugestehen, das wird man jedenfalls nicht in Abrede stellen können, dass sie im griechischen Volksgeiste eine grosse Gleichmässigkeit und Uebereinstimmung in den Vorstellungen von den Göttern herbeigeführt haben, und dass in diesem Sinne das Wort des Herodot über Homer und Hesiod als die Gründer der griechischen Theogonie eine unleugbare Wahrheit enthält;

2) in *communia.* Entweder sind diese nothwendige, zum Verständniss des Satzes unentbehrliche, oder *ornantia.* Die Zeit ist längst dahin, wo diese Epitheta einem Jani Ekel erregten (cf. *art. poet. lat.*, p. 524, *neque tamen nimis frequentanda sunt talia epitheta et sic perpetua facienda ut nausea moveatur. Quo nomine saepe accusavi Homerum* e. q. s.). Den Anfang zu einer einsichtigeren Würdigung dieser Epitheta machte die Bemerkung, dass wo ein Epitheton ein *ἅπαξ λεγόμενον* ist, dieses immer eine bedeutungsvolle Beziehung habe; z. B: Od. 15, 234: *τήν (ἄτην) οἱ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ δασπλῆτις Ἐρινύς.* Die Erinys heisst: „die den Streit nahe bringende“ mit Bezug darauf, dass die Heerden nicht ohne Streit zu erlangen waren, und dass auch Neleus nur durch Kampf gezwungen seine Tochter dem Bias gab. Ferner Il. 16, 34: *γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα.* Patroclus spricht zum Achilles: „Dich, der so gefühllos dem Unglück der Griechen

gegenüber bleibt, hat nicht Peleus, nicht Thetis, nein das spiegelblanke (als Bild der Gefühllosigkeit) Meer hat dich gezeugt.“ So passt das Epitheton *ἀτρύγετος*, Il. 1, 327: *τὼ δ' ἀέκοντε βάτην παρὰ θῖν' ἁλὸς ἀτρυγέτοιο* ganz vortrefflich zu der öden, freudeleeren Stimmung, in welcher Talthybius und Eurybates ihren Auftrag vollziehen. Von den Epithetis des Meeres hat Goebel in der Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen (Juliheft 1855) es gründlich und überzeugend nachgewiesen, dass sie an ihrer Stelle immer bedeutungsvoll für Aufhellung des Gedankens sind. Genauere Beobachtung und liebevolle Vertiefung auch in solche Einzelheiten wird bei andern Epithetis dasselbe ergeben.

Ueber noch andere Epitheta, welche uns *otiosa* scheinen, waren schon die Alten verschiedener Meinung. Ich meine solche, von denen Eustathius sagt, dass sie *εἰς ἰδιότητα* gesetzt seien. Galen, *de com., c. 2.* verwirft dergleichen als müssiges Beiwerk auch in der Poesie: *οὐκ ἦν τῶν ματαίως τὰ ὀνόματα ἐπιτιθέντων οὗτος ὁ ἀνήρ* (Hippocrates), — *οὔτε φησὶν ὥσπερ Ὅμηρος ὑγρὸν ἔλαιον καὶ γάλα λευκὸν μηδενὸς ἕνεκα διορισμοῦ.* Und in der That haben solche von jeher den grössten Anstoss gegeben. Lobeck im *index lectt. 1857* versucht das *ὑγρ. ἔλ.* vom Vorwurf des Pleonasmus zu befreien: *„ex eo quod ἔλαιον et ἄλειφαρ et specie similia et ab Hippocrate promiscue usurpata sunt χηνὸς ἔλαιον, ὑὸς ἔλαιον …, hinc adduximus ἔλαιον antiquitus nomen adipis fuisse generale et propterea speciem ejus diversam ab iis quae ἄλειφαρ et στέαρ sebum vocantur, appellatione propria distinctam esse ὑγρὸν ἔλαιον, sensim vero hanc olei significationem ita invaluisse ut adjectivum supprimeretur.“* Ueber ähnliche Verbindungen, wie *ὑγρὸν πέλαγος, νοτερὸν ὕδωρ, ἅλς ἁλμυρά* u. a. bemerkt derselbe zu *Soph. Aj. v. 139: „fieri posse ut quae nobis unum idemque significare videntur, veteres momento quodam distinxerint …., fortasse ille quum νοτερὸν ὕδωρ diceret, non τὸ ἴδιον τοῦ ὕδατος, ut technici loquuntur, sed praesentem aquae lustralis usum significare voluit.“*

Wie Galen halten auch Aristoteles und Quintilian solche Epitheta für *otiosa,* gestatten aber dennoch ihre Anwendung dem Dichter. Ersterer urtheilt Rhetor., III. 3, 10. so: *„ἐν μὲν ποιήσει πρέπει γάλα λευκὸν εἰπεῖν, ἐν δὲ λόγῳ τὰ μὲν ἀπρεπέστερα, τὰ δέ, ἂν ᾖ κατακορῆ, ἐξελέγχει καὶ ποιεῖ φανερὸν ὅτι ποίησίς ἐστιν, ἐπεὶ δεῖ γε χρῆσθαι αὐτῷ.“* Quintil., VIII. 6, 40: *„ornat epitheton quod recte dicimus appositum; eo poëtae et frequentius et liberius utuntur. Namque illis satis est convenire verbo, cui apponitur; itaque d e n t e s a l b o s, h u m i d a v i n a in iis non reprehendendum. Apud oratorem nisi aliquid efficitur, redundat.“* Das Epitheton soll also überhaupt nur

eine Eigenschaft des Dinges bezeichnen, dem es beigesetzt ist. Andre Forderungen werden an dasselbe nicht gestellt. Aber es gilt dasselbe für den Dichter wie für den Redner: *epitheton, nisi aliquid efficitur, redundat.* Die *humida vina* finden sich bei Vergil., *Georg.*, III, 364: *caeduntque securibus humida vina.* Der Dichter schildert die Strenge des Winters bei den Scythen; offenbar verfehlt das Epitheton *humidus* an dieser Stelle seine vom Dichter beabsichtigte Wirkung nicht. Die *dentes* bei Vergil. *Aen.*, XI, 681:

> Cui pellis latos humeros erepta juvenco
> Pugnatori operit, caput ingens oris hiatus
> Et malae texere lupi cum dentibus albis ...

erhalten das Epitheton *albi,* um die äussere Erscheinung des also Gerüsteten der Anschauung näher zu rücken. Man vergleiche ferner Stellen, wie Hom. Il., II, 414. sqq.:

> ὡς δ' ὅτε κάπριον ἀμφὶ κυνὲς θαλεροί τ' αἰζηοὶ
> σεύωνται, ὁ δέ τ' εἶσι βαθείης ἐκ ξυλόχοιο,
> θήγων λευκὸν ὀδόντα μετὰ γναμπτῇσι γένυσσιν·

und etwa Od. 10, 327. sq.:

> οὐδὲ γὰρ οὐδέ τις ἄλλος ἀνὴρ τάδε φάρμακ' ἀνέτλη,
> ὅς κε πίῃ καὶ πρῶτον ἀμείψεται ἕρκος ὀδόντων.

Kein Zweifel, dass das Beiwort λευκός an ersterer Stelle, wo der Eber sich zur Vertheidigung anschickt, eben so bedeutsam und wirkungsreich ist, als es an letzterer überflüssig sein würde.

Kann man nun auch nicht in Abrede stellen, dass eine Anzahl Epitheta oft genug noch so gebraucht scheint, dass sie nicht eine vom Gedanken gebundene, sondern eine freie, nur die Macht des sinnlichen Eindrucks wiederspiegelnde Anschauung enthalten: so gering kann man unmöglich von diesen Epithetis denken, wie Wolf (Gesammelte Schriften, Bd. 4, p. 315): „wenn Homer seine Frauen und Jungfrauen bald καλαί, bald ἐϋπλόκαμοι, bald αἰδοῖαι nennt, so thut er dies blos, wie es ihm sein Rhythmus an die Hand giebt, und ohne Rücksicht auf die jedesmalige Stelle, deren Bedeutung bei der Wahl der Epitheta nicht in Betracht kommt.“ Einiges wird man herleiten können aus der Simplicität der ältesten Sprache, z. B. γάλα λευκόν, ἐλλοὶ ἰχθύες, εἰλίποδες βοῦς und Aehnliches, obwohl auch bei diesen nicht zu verkennen ist, dass die Frische der Anschauung wohlthuend auf den Hörer wirkt. Jedenfalls ist die am meisten charakteristische Eigenschaft herausgegriffen. Man vergleiche etwa die κεραοὶ βόες des Theokrit, die ἰχθύες νηκτοί des Quintus, das τετρασκελὴς μόσχος des Euripides, um zu finden, wie tief diese

in der Kunst, die rechten Epitheta zu wählen, unter Homer stehen. — Servius zu Vergil. *Aen.*, II, 7:

Quis talia fando
Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi
Temperet a lacrimis?

bemerkt: „*duri non laboriosi, quia non laudaret eum, quum esset hostis; sed duri i. e. crudelis. Nam Vergilius pro negotiorum qualitate dat epitheta: cum Homerus eadem etiam in contrariis servet.*“ Servius scheint solche Stellen im Auge zu haben, wie Il. 16, 160:

τῷ δὲ γυνὴ Προίτου ἐπεμήνατο δῖ' Ἄντεια,
κρυπταδίῃ φιλότητι μιγήμεναι,

oder Od. 3, 266:

ἡ δ' ἤτοι τὸ πρὶν μὲν ἀναίνετο ἔργον ἀεικὲς
δῖα Κλυταιμνήστρη·

Aber abgesehen davon, dass Anteia, Clytämnestra aus dem Geschlechte von Königen stammen, welche ihre Macht vom Zeus selbst ableiten, und daher das Epitheton *δῖος* mit Recht führen (Nitzsch zu Od. 3, 260), kann man sagen, dass der Dichter, dem mächtigen Gesammteindrucke ihrer Persönlichkeit sich hingebend, ihnen den Tribut seiner Anerkennung durch jenes Epitheton zollt. Auf ähnliche Weise scheint es erklärt werden zu müssen, dass Menelaos die Söhne des Panthous, gegen welche er in heftigem Zorne erglüht, *ἐϋμμελίαι* nennt, und Aegisthus *ἀμύμων* genannt wird. Es erscheint in solchen Zügen die Gerechtigkeit der Homerischen Zeit, welche auch der Tüchtigkeit des Feindes Achtung und Anerkennung nicht versagt. Das Epitheton *ἀμύμων* auf die Schönheit der äusseren Gestalt zu beziehen, dürfte kaum erlaubt sein, und würde doch zu seiner Rechtfertigung derselben Erklärung bedürfen. Ebendieselbe Tugend leuchtet hell in den Helden der Nibelungen. Rüedeger, obgleich gegen die Burgunden kämpfend, erhält von Gernot die ehrende Anrede: „ir welt mir miner man niht genesen lazen, vil edel Rüedeger.“ Als Kriemhilt den Hagen lebend ziehen lassen will, nur unter der Bedingung, dass er den Hort der Nibelungen zurückgebe, antwortet dieser: „diu bete ist gar verlorn, vil edeliu küniginne.“ Andere Besonderheiten Homerischer Epitheta finden wohl im nächsten Abschnitt noch ihre Erledigung.

Von Späteren, schon von Hesiod mag gelten, was Wolf mit Unrecht von Homer sagt. Die schlagendsten Beispiele aber von geschmackloser Anwendung der Epitheta bieten wohl die Chöre in den Euripideischen Dramen; hier sind sie

meist ganz äusserliche Zuthat, leerer Schall und Klang. Der Grund ist einfach der, dass seine Chorgesänge selbst in keiner innern Beziehung zum Stücke stehen, weil die Entwickelung des Gedankens ausschliesslich in den Dialog verlegt ist.

Noch einige wenige Worte über lateinische Dichter. Auch bei diesen ist man mit der wegwerfenden Bezeichnung „*epitheton otiosum*“ vorsichtiger geworden. Vergil zeigt bei der Anwendung der Epitheta oft ein feines Verständniss des Homer. Homerischer Nachbildung verdanken wir z. B. den *fatalem Aeneam,* Aen. 11, 232. (cf. Ὀδυσσεὺς κάμμορος, Od. 2, 351); an die ἰοὶ πτερόεντες erinnert Aen. 5, 544: *extremus, volucri qui fixit arundine malum;* an die νέες μιλτοπάρῃοι (Od. 9, 125.) die *pictae carinae* (Aen. 8, 93); an den λόφος ἱππιοχαίτης (Il. 6, 469.) die *cristae comantes* (Aen. 3, 468); an den κόρυς ἱππόκομος (Il. 16, 216.) die *galea crinita* (Aen. 7, 785), oder die *terribilis cristis galea* (8, 620); an den λέων αἶθων oder δαφοινός (Il. 10, 178.) der *leo fulvus* (Aen. 4, 158., cf. Il. 10, 23: ἀμφὶ δ' ἔπειτα δαφοινὸν ἑέσσατο δέρμα λέοντος, und Aen. 8, 552: *Aeneae, quem fulva leonis pellis obit totum*); an die αἰγυπιοὶ ἀγκυλοχεῖλαι (Od. 22, 302.) der *rostro immanis vultur adunco* (Aen. 6, 597); an die δειλοὶ βροτοί (Od. 15, 408.) die *miseri mortales* (Aen. 11, 182); an das αἷμα κελαινεφές (Il. 4, 140.) der *ater sanguis* (Aen. 3, 28).

Von den Epithetis des Tibull hat Dissen mit Glück nachgewiesen, dass sie nicht allgemeine Erweiterung, sondern immer bedeutungsvoll an ihrer Stelle sind, wie es sich bei einer so echten und tief empfindenden Dichternatur nicht anders erwarten lässt. Es finden sich allerdings Stellen auch bei classischen lateinischen Dichtern, wo das in der Bildung der Lautverhältnisse dieser Sprache ausgeprägte Streben nach schönem Numerus allein entschieden zu haben scheint, z. B. Vergil. Aen. 4, 486: *spargens humida mella soporiferumque papaver* zum Futter für den Drachen, dessen Wachsamkeit gerühmt wird; Aen. 11, 195. scheint das Epitheton *ferventes* (*rotas*) ganz sinnlos. Aehnliches bei Homer lässt sich, wie wir gesehen haben, entschuldigen; aber dem kunstgerechten Vergil steht so etwas doch sonderbar an. Ferner das ganze unermessliche Beiwerk von geographischen, historischen, mythologischen Epithetis, wie oft ist es rein äusserlich, ja nur ein eitles Prunken mit Gelehrsamkeit.

Die Anhäufung blos decorirender Beiwörter wird endlich auch an englischen Dichtern getadelt. Auch bei ihnen wird die Beschaffenheit der Sprache das in milderem Lichte erscheinen lassen. In der englischen Sprache herrscht eine so ungemeine lautliche und syntactische Gedrängtheit in Folge der Abwerfung der

Flexions- und Bildungssilben, der gestatteten Weglassung des Relativs, der Participialconstructionen u. s. w., dass der englische Dichter viel mehr Begriffe ohne Zwang in dasselbe Maass zusammendrängen kann, als der deutsche. Daher wird das *epitheton ornans* oft nur ein Lückenbüsser.

In der deutschen Sprache nun, deren lautliche und syntactische Entwickelung so durch und durch vom Gedanken beherrscht ist, wird ein fehlerhafter Gebrauch der Epitheta um so anstössiger sein. Göthe und Herder stehen obenan. Man vergleiche z. B. die wechselnden Epitheta der handelnden Personen in Hermann und Dorothea mit denjenigen der Homerischen Helden. Das Gesammtbild des Helden, wie es sich unserer Seele eingeprägt hat, trüben zwar auch diese nie durch einen falschen Zug; aber doch bietet der Zusammenhang des Gedankens oft keine ersichtliche Ursache, gerade dieses Epitheton beizufügen. Bei dem deutschen Dichter sind sie nie so allgemeine Erweiterung, sondern vom Gedanken gebundene Anschauung, immer bedeutsam an ihrer Stelle. Voss in seiner Luise hat sich öfter in der Anwendung der Epitheta zu einer unfreien Homerischen Nachahmung trotz dem widerstrebenden Geiste seiner Sprache verleiten lassen. Herder bietet eine Fülle von classischen Beispielen, in welchen Gedanke und Anschauung in der innigsten Verbindung stehen, und die zartesten Modificationen des Gedankens, die leisesten Schwingungen des Gemüths in den Epithetis in lebensvoller Anschauung erscheinen. Bei Schiller findet sich neben der wundervollsten Anwendung der Epitheta, vor Allem da, wo sich der Dichter in den Tragödien zu hohem lyrischen Schwunge erhebt, auch Einzelnes, namentlich in den Gedichten der früheren Periode, was weniger Beifall finden kann, indem die Beziehung des Attributs zum Gedanken keine natürliche scheint.

Wollen wir den graden Gegensatz zu den Genannten suchen, so müssen wir Haller nennen, eine wahre Fundgrube von fehlerhaft angewandten, und darum den Eindruck der Dichtung schwächenden Epithetis. Er wetteifert mit jedem englischen oder lateinischen Dichter in dieser Beziehung. Aus Uz finde nur ein Beispiel hier eine Stelle:

Sein Aug' entschläft, sein wachendes Gewissen
Stört seinen Schlaf mit gelber Natter Bissen.

Eine sonderbare Verirrung des Geschmacks, zu dem metaphorisch gebrauchten Begriff „Natter" das Epitheton „gelb" hinzuzufügen, dieselbe Verirrung, welche sich auch Vergil, Georg. III, 12: „*primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas*" hat zu Schulden kommen lassen. Unter gleichzeitigen Dichtern machen auch in dieser Beziehung Hagedorn und Gellert eine rühmliche Ausnahme.

Wenn das Epos, die Poesie der Anschauung, deren Grundzüge Ruhe, Klarheit und Objectivität sind, das eigentliche Feld, die eigentliche Heimath des *epitheton ornans* ist, und wenn hier die Versuchung einer übermässigen Häufung, einer geschmacklosen Anwendung am nächsten liegt, so ist dagegen der lyrischen Poesie ein viel seltnerer Gebrauch desselben geboten. Nimmt die epische Poesie vorzüglich die Anschauung in Anspruch, so diese das Gefühl, ist jene mit der Malerei verwandt, so diese mit der Musik, wirkt jene durch Reichthum und Lebendigkeit wechselnder Bilder, so diese durch Töne. Von jeher finden wir die lyrische Poesie im engsten Bunde mit der Musik; in der modernen Lyrik findet das musikalische Element derselben noch eine besondere Unterstützung im Reim. Je sparsamer aber die Verwendung des *epitheton ornans* in der Lyrik, um so bedeutsamer ist sie. Denn in der Lyrik, der affectvollen Sprache des bewegten Herzens, müssen — wie Jegliches in ihr nur die Geltung hat, welche das subjective Empfinden ihm zumisst — auch die Epitheta immer von selbst in nähere Beziehung zum Gedanken des Dichters treten. So unendlich verschieden den Objecten nach die griechische Lyrik von der modernen ist, — in der Tiefe des individuellen Geistes wurzelt die Lyrik aller Zeiten, und alle Lyrik zeigt daher, wie den bedeutsamsten, so auch den sparsamsten Gebrauch der Epitheta. Natürlich aber, dass auch hier der verschiedene Charakter der Sprachen bei der Beurtheilung leiten muss. Man vergleiche weniger die chorische Lyrik der Dorier, welche ganz auf epischer Grundlage erwächst, als die rein subjective äolische Lyrik, von deutschen Dichtern Göthe, Rückert, Uhland, Heine u. A. Den seltensten Gebrauch von Epithetis macht die Volkspoesie, welche die tiefste Wirkung oft durch das einfache Wort ohne Epitheton hervorbringt. Dichter, welche den Ton des Volksliedes glücklich getroffen, wie Hebel, Hoffmann von Fallersleben, haben durch den mässigen und sehr einfachen Gebrauch von diesem doch mehr der Kunstpoesie angehörigen Mittel der Darstellung ein inniges Verständniss für das Volkslied bezeugt.

Der Dichter will, dass wir das Bild des ganzen Dinges gemäss einer an ihm hervorgehobenen Eigenschaft vervollständigen; er muss bei der Hervorbringung eines innern Bildes den grössten Theil der Arbeit dem Hörer oder Leser überlassen. Damit dieser nun die Aufgabe leicht und spielend vollziehe, ist es nöthig, dass seine Imagination durch das Epitheton wirksam dazu angereizt werde. Wir handeln also

II. Von der Anschaulichkeit des epitheton ornans.

Wollen wir die rechten sinnlichen Epitheta kennen lernen, so müssen wir sie im Epos aufsuchen. Das Epos erfordert vorzüglich sinnliche Anschaulichkeit der Darstellung. Es soll ein Spiegelbild der Welt sein; was es darstellt, ist in der Aussenwelt sinnlich anschaulich. Homer leuchtet voran. Entfernen wir die Epitheta aus seiner Dichtung, so wird die ideale Herrlichkeit seiner stolzen Helden- und Götterwelt gar sehr erbleichen. Nicht zum geringsten Theile wirken sie mit zu dem Reize idealer Schönheit, welcher über die Homerischen Gestalten ausgegossen ist, und fortan ein unverlierbares Eigenthum aller Productionen des griechischen Geistes blieb. Denn in homerischem Geiste schufen auch die bildenden Künstler, und selbst einzelne Züge des Ideals lauschten sie dem Dichter Homer ab (cf. Lessing, Laokoon, Ausgabe von Lachmann, VI, 505. fg.).

Vor Allem ist dem Homer das *epitheton ornans* eins der wirksamsten Mittel, die menschliche Gestalt in hellen Zügen vor die Phantasie zu führen. Wie gross ist die Kunst, welche mit so geringen Mitteln das Menschenbild blitzartig erhellt! Unter dem Helm des *Ἕκτωρ κορυθαίολος* schaut die Phantasie nothwendig, und doch in freier spielender Thätigkeit sein Heldenantlitz; der *βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος* erweckt gleich das Bild eines Helden mit mächtig gewölbter Brust, und das Beiwort *ξανθός* fügt noch individuellere Züge hinzu; der *ῥηξήνωρ ποδώκης Ἀχιλλεύς* steht als kriegsmuthiger, kraftstrotzender Heldenjüngling in sinnlichster Anschaulichkeit vor uns; das anmuthige Götterbild der *Ἥβη καλλίσφυρος*, wie von selbst baut es sich auf den schönen Knöcheln des schlanken Fusses auf! Worin liegt nun das Geheimniss der plastischen Kraft dieser Epitheta? Darin, dass sie von Dingen entlehnt sind, welche die Imagination sich leicht vergegenwärtigt, die aber unzertrennlich in der Vorstellung mit andern verknüpft sind, hier mit dem Bilde der menschlichen Gestalt, welche zu erzeugen der Phantasie schwerer fällt. Die grössere Klarheit des Helmes des Hector, des blonden Haares des Menelaos u. s. w. theilt sich auch ihrem körperlichen Bilde mit. Ich erinnere nur noch an den *Ποσειδάων κυανοχαίτης*, die *λευκώλενος Ἥρη*, die *Ἶρις ἀέλλοπος* u. s. w. Und wie diesen, so wird allen andern Individualitätsbegriffen ihr Recht. Die *Ἰάονες ἑλκεχίτωνες*, die *Ἀχαιοὶ καρηκομόωντες*, *ἑλίκωπες*, *ἐϋκνήμιδες*, der *Ξανθὸς ἀργυροδίνης*, *Σκάμανδρος ἠϊόεις* u. s. w. werden aus anschauungslosen Namen lebensvolle Bilder. Das freudige Behagen des Dichters an den Schöpfungen seiner Phantasie kann sich nicht deutlicher ausdrücken, als in der beständigen Wiederholung derselben

Beiwörter, einem Umstande, der noch von besonderer Bedeutung ist. Ein Charakterbild setzt sich in der Poesie zusammen aus den Handlungen und Reden des Helden; was Homer ausserdem direct über den Charakter seiner Personen sagt, beschränkt sich auf wenige Formeln und einige wenige Attribute. Die Sache ist eben die, dass das Charakterbild in dem Körperbilde eine sinnliche Stütze findet (s. Viehoff, über die dichterische Darstellung der Charaktere, p. 10, Progr., Trier 1854). Der Körper erhält die Zeichen individueller Besonderheit nur durch die innere geistige Individualität. Die Phantasie wenigstens erzeugt das Charakterbild immer in Harmonie mit der leiblichen Gestalt. Enthalten also die Homerischen Epitheta eine Fülle von gestaltenschaffender Kraft, so werden sie zugleich durch ihre öftere Wiederkehr eine feste sinnliche Grundlage für das Charakterbild.

Werfen wir noch einen Blick auf die Epitheta anderer Dinge. Ueberall verräth sich in ihnen das scharfe, für die Erscheinungen geöffnete und an ihnen gebildete Auge des Dichters. Ein oft gehörtes Wort ist hier ganz an seiner Stelle: es ist, als wenn die Klarheit des ionischen Himmels, dessen durchsichtige Luft weit und breit die Umrisse der Dinge scharf erkennen lässt, über die Welt Homers ausgegossen wäre. Charakteristisch ist seine Freude am Licht; der Helios ist τερψίμβροτος (Od. 12, 269), aber die Nacht ὀλοή (Od. 11, 19) das Zwielicht des Mondes ist nirgends erwähnt; auch das Kleinste wird bedeutsam, indem ein beigesetztes Attribut es zu einem Gegenstande lebendiger Anschauung erhebt. Cicero vergleicht darum die Homerische Dichtung einem Gemälde (Tuscul. Disput. V. 39, 114): „*traditum est etiam, Homerum caecum fuisse. At ejus picturam, non poësin videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum non ita expictus est ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus, effecit?*“ Anderen leuchtet daraus ein allumfassendes Wohlwollen seines Herzens entgegen. So äussert sich A. W. Schlegel (Kritische Schriften, I, p. 119): „Die Beiwörter gehören wesentlich zum Charakter seiner Poesie: es liegt in der freundlichen Ansicht der Dinge, die uns in ihr erquickt, dass sie jedem Gegenstande, sei er auch noch so gering oder unscheinbar, irgend etwas wohllautend nachzurühmen weiss.“

Woher stammt nun diese sinnliche Kraft der Homerischen Epitheta? Alle Reisende, die den Schauplatz der Homerischen Gesänge besucht haben, sind des Lobes voll über die ungemeine Wahrheit des Dichters: — „ich finde keinen Pinselstrich falsch, nur selten eine Wiederholung unnothwendig, nur selten einen Ausdruck am unrechten Orte. Die Wahl der Beiwörter ist wunderbar, ihre Kraft

unübersehbar und unerreicht“ (Prokesch von Osten, Erinnerungen aus dem Orient, I, p. 91). Der Dichter konnte noch mit offnem, durch keine Reflexion getrübtem Sinne der Natur ins Auge schauen. Die tiefe Innigkeit seines Naturgefühls, die mächtig ergreifende Treue und Wahrheit ist auch das durchgehende Gepräge seiner Epitheta, so sehr, dass den mit dem hellsten Bewusstsein aufgefassten Dingen selbst unabhängig vom Gedanken ihr Recht wird, wenn z. B. erzählt wird, Eumaeus habe sich in der Nacht in ein δέρμα ταχείης ἐλάφοιο (Od. 13, 436.) gehüllt, oder Odysseus habe in der Nähe der Sirenen die Ohren seiner Gefährten mit κηρὸς μελιηδής (Od. 12, 48.) verstopft, wenn Aphrodite φιλομειδής genannt wird, auch wenn sie kämpft (Il. 20, 40.) und Aehnl.

Wenige Andeutungen noch mögen genügen, was im Besondern diese Epitheta so geschickt macht, die Thätigkeit der Phantasie energisch zu erregen. Zunächst verdankt der griechische Dichter seiner Sprache sehr viel; sie besitzt in weit höherem Grade als die deutsche oder gar lateinische Sprache die Befähigung zur Bildung von Compositen, in denen sich eine Fülle malerischer Kraft in ein Wort zusammendrängt. Sodann — und das ist des Dichters Verdienst — beziehen sie sich vorwiegend auf Erscheinungen der Sinne, besonders des Gesichtssinnes. Aristarch macht zu Il. 21, 252. αἰετοῦ ὄμματ' ἔχων μέλανος, τοῦ θηρητῆρος, wo Aristoteles μελανόστου lesen will, die treffende Bemerkung: ἀγνοεῖ δὲ ὡς οὐ δεῖ ἀπὸ τῶν ἀφανῶν ποιεῖσθαι τὰ ἐπίθετα. Ich erinnere zunächst an die zahlreichen, mit ὤψ selbst zusammengesetzten Adjectiva, an βοῶπις, γλαυκῶπις, an die Γοργὼ βλοσυρῶπις (Il. 11, 36), an κυνῶπις, an die κυανῶπις Ἀμφιτρίτη (Od. 12, 60), an die εὐῶπις κούρη (Od. 6, 113), an die χαροποὶ λέοντες (Od. 11, 611), an die ἑλίκωπες Ἀχαιοί, an den εὐρύοπα Κρονίδης. Ferner an die vielen von Farben und dem Licht entlehnten Epitheta, welche die Einbildungskraft sehr leicht vorstellen kann. Wie oft begegnen wir den Epithetis φαεινός, φαίδιμος, λαμπρός u. Aehnl. Das wechselnde Farbenspiel des Meeres malen πολιός, γλαυκός, μαρμάρεος, πορφύρεος, οἶνοψ, ἰοειδής, μέλας, κελαινός. Sie sind ferner vielfach so beschaffen, dass sie uns die Dinge in Bewegung und Thätigkeit zeigen, und erleichtern eben dadurch wesentlich die Aufgabe der Imagination, welche selbst eine von Innen entwerfende Bewegung ist. Zunächst gehören hieher die vielen mit πούς zusammengesetzten Epitheta, wie ἀελλόπος und ποδήνεμος (von der Iris), ἀργίπους (Il. 24, 211), πόδαργος und ποδάρκης, ἀρτίπος (Il. 9, 505), ἀερσίπους, ὠκύπους, τανύπους (Od. 9, 464), εἰλίπους, χαλκόπους (Il. 8, 41), ἀργυρόπεζα, κυλλοποδίων. Es mögen hier noch erwähnt werden der Ἀξιὸς βαθυδίνης (Il. 21, 143), die Ἀθήνη λαοσσόος (Il. 13, 128), die Αἴαντε

μεμαότε θούριδος ἀλκῆς (Il. 13, 197), der *῞Εκτωρ φλογὶ εἴκελος Ἡφαίστοιο ἀσβέστῳ* (Il. 17, 88), die *ἐγχείῃ ταμεσίχρως* (Il. 13, 339.) u. dgl. Charakteristisch ist es, dass das Stillleben der Natur im Gegensatz zur Unruhe des menschlichen Treibens nirgends bei Homer angedeutet ist.

III. Numerische Einheit.

Die Forderung, dass der Dichter ein Ding nur durch ein Attribut veranschauliche, wird um so mehr einer Begründung bedürfen, als Abweichungen von diesem Gebrauch nicht allzuselten sind.

Homer ist auch, wo von solchen scheinbaren Aeusserlichkeiten der Darstellung zu handeln ist, als lehrreiche Grundlage zu betrachten. Lessing hat gerade in dieser Beziehung im Homer fruchtbare Fingerzeige für seine Theorie über die Grenzen der Malerei und Dichtkunst gefunden, und es wird mir gestattet sein, diesem Führer, so weit seine Deduction die Forderung der Einheit des Epithetons ergiebt, im Allgemeinen zu folgen.

Der Dichter wird nur insoweit Körper schildern dürfen, als sie in die Entwickelung der Handlung, deren Träger sie sind, hineinragen. Denn Handlungen sind das Object der Dichtkunst. Der in der Entwickelung der Handlung forteilende Gedanke erträgt es nicht, bei ausführlicher Schilderung körperlicher Gegenstände gleichsam unthätig zu verweilen. Daher nutzt der Dichter nur eine Eigenschaft der Körper, und falls er sie durch ein Epitheton ausdrückt, nur ein Beiwort. Die Forderung der numerischen Einheit folgt ferner aus der Natur der Mittel, mit welchen die Poesie nachahmt. Der Maler führt dem Auge eine fertige Gestalt vor, wirkt auf den Beschauer des Gemäldes bis ins Einzelne bestimmend; aber die einzelnen Theile fallen mit so unmessbarer Geschwindigkeit ins Auge, dass wir im Augenblick den Eindruck des Ganzen empfangen, oder doch ohne alle Mühe die Theile, da sie dem Auge gegenwärtig bleiben, zum Ganzen combiniren können. Die Sprache hingegen vermag die Theile eines Ganzen nicht anders als nach einander nachzuahmen, und das Zusammenfassen derselben zum Ganzen, ein Werk des Augenblicks für's Auge, wird — durchs Ohr vermittelt — eine anstrengende Arbeit, ein lästiger Zwang, und das endlich wäre der beabsichtigten Wirkung des Dichters gerade entgegengesetzt. Der Dichter fordert von der Phantasie nicht den Ernst der Arbeit, sondern will sie nur zu freier, spielender Thätigkeit erregen. Eine Anhäufung aber von Beiwörtern bei einem Begriffe fordert ein mühsames Combiniren, und hemmt das freie Spiel der Phantasie.

Was hier *a priori* gefordert ist, erhält in der Praxis klassischer Dichter seine Bestätigung, nur dass die besondere Kunst, die Sprache des Dichters und andere Umstände zuweilen aus eigener Macht die Schranken jener abstracten Forderung durchbrechen.

Homer's weise Mässigung in dieser Beziehung ist allbekannt; die Einzahl des Beiworts herrscht in seiner Darstellung wie ein Gesetz. Malt er ja ein Ding durch zwei oder eine ganze Reihe von Beiwörtern, so wird doch die Einheit der Anschauung — und die fordert man ja, indem man die Einzahl des Epitheton fordert — bewahrt und möglich gemacht. Die verschiedenen Attribute, welche die Phantasie nach verschiedenen Richtungen hin bestimmen, sind mit solcher Kunst gewählt, dass sie die leichte Erzeugung e i n e s in sich harmonischen Bildes nicht beeinträchtigen. Man betrachte etwa Stellen wie Il. 2, 446. ff.: *Ἀθήνη αἰγίδ' ἔχουσ' ἐρίτιμον, ἀγήραον ἀθανάτην τε· τῆς ἑκατὸν θύσανοι παγχρύσεοι ἠερέθονται, πάντες ἐϋπλεκέες, ἑκατόμβοιος δὲ ἕκαστος*, oder Il. *π'* 802: *πᾶν δέ οἱ ἐν χείρεσσιν ἄγη δολιχόσκιον ἔγχος, βριθύ, μέγα, στιβαρόν, κεκορυθμένον*, Od. 9, 322: *νηὸς ἐεικοσόροιο, μελαίνης, φορτίδος, εὐρείης*. Od. 18, 371. f.: *βόες ἄριστοι, αἴθωνες, μεγάλοι, ἄμφω κεκορηότε ποίης, ἥλικες, ἰσοφόροι, τῶντε σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν* u. a. Man hat in dieser Aussonderung einer ganzen Reihe malender Epitheta einen eigenthümlichen Zug des griechischen Geistes erkannt, körperliche Dinge in genetischer Plastik nachzuahmen. Unterstützt aber wird der griechische Dichter hierin auch durch seine Sprache. Das Adjectivum verliert im Griechischen seine Flexion nicht, wenn es seinem Beziehungsworte nachgestellt wird. Homer setzt das Substantivum vor alle Beiwörter, oder doch gleich nach dem ersten, so dass die Vorstellungen derselben nicht haltlos schweben, sondern von der Vorstellung des Dinges getragen sind. Man vergleiche mit jenen Homerischen Beispielen etwa das Vossische: „Und wie die Gegend ringsum lacht! Da hinab langstreifige, dunkel und hellgrün wallende Korngefilde." Der deutschen Sprache stand dieses Mittel früher ebenfalls zu Gebote, weil das Abwerfen der Flexionsendung bei nachgestelltem Beiworte noch nicht wie heute durchgehendes Gesetz war, und die in Folge davon entstehende Unsicherheit der Beziehung darum vermieden wurde. Wenigstens das erste der nachgestellten Epitheta behält seine Flexion in folgenden Beispielen aus den Nibelungen: „schilde niu unde breit," „einen videlbogen starken, michel unde lanc, gelich einem swerte scharf unde breit" u. a. Auch hier sind die Attribute so gewählt, dass sie das Zusammenfassen der Anschauung zur Einheit gar nicht hindern. Man vergleiche damit etwa folgendes Beispiel: „Unseren Schmaus wird zieren

ein Korb grossmächtiger Erdbeern spanischer, weiss und roth, der Ananaswürze vergleichbar.“ Die Phantasie wird nur die Züge entlehnen, welche sich leicht zu einem Ganzen combiniren lassen; die Richtung aber, welche sie auf das Vaterland der Frucht hin erhält, bleibt unfruchtbar für das Bild.

Es ist ein- und derselbe Grund, welcher das Abwerfen der Flexionssilben in der deutschen Sprache in neuerer Zeit herbeigeführt hat, und der eine Anhäufung von Epithetis bei einem Begriffe verbietet. Er liegt in der logischen Bedeutung des Tones in der deutschen Sprache. Die Flexion tritt zurück hinter den Träger des Begriffes, den Stamm, welcher immer den Ton hat; und wiederum lässt sich eine schöne Darstellung der logischen Form eines Gedankens im Satze welche eine aufsteigend fortschreitende Betonung erheischt, mit einer solchen Anhäufung von Epithetis, welche wesentlich gleichen logischen Werth für den Gedanken haben, schwer vereinigen. Sicher ist die Nachstellung der Attribute in der deutschen Sprache nur dann ohne Anstoss, wenn ihre Beziehung leicht verständlich ist, z. B.:

Im Kämmerlein,
So nieder und klein,
So rings bedeckt,
Der Sonne versteckt,
Wo blieb die Erde weit und breit
Mit aller ihrer Herrlichkeit. (Göthe.)

Dagegen:

Wohl blühet jedem Jahre
Sein Frühling mild und licht. (Uhland.)

Sind „mild“ und „licht“ hier Adjectiva oder Adverbia? Man hilft sich wohl auch im Deutschen so, dass man das Attribut in Form einer Apposition beifügt, z. B. „Was zielst du Schütze? Tod dem Hirsch, dem fetten. Was strickst du Fischer? Netz dem Fisch, dem zagen.“ (Rückert.) Indess die innige Verbindung, in der Anschauung Ding und Eigenschaft zusammengehen, findet hier, wo die Eigenschaft in gewisser Selbständigkeit auftritt, nicht ganz den entsprechenden Ausdruck. Die natürlichste Form für eine solche Ausbreitung des Inhalts eines Dinges bleibt in der deutschen Sprache der Satz, sei es nun ein selbständiger, z. B. „ir schilde waren niuwe lieht unde breit,“ oder ein in parenthetischer Form den Zusammenhang unterbrechender Satz, z. B. „des antwurte dem Künige von Metzen Ortwin — rich unde küene moht er vil wol sin —“, oder ein attributiver Nebensatz,

z. B. „Seelilien jetzo durchrauscht er (der Kahn), die gelb blühten und weiss, breitblätterig.“ (Voss.)

Im Epos werden solche Reihen von Epithetis noch am ehesten Platz finden. Der ruhige, gleichmässige Fluss desselben, welches eine grosse Breite des Daseins umspannt, lässt jegliches Ding zu seinem Rechte kommen. Das Homerische Epos bewahrt darin ein künstlerisches Maass; das deutsche ist schon durch seine Sprache vor einer Ueberschreitung der Grenze des Schönen bewahrt. Eine maasslose Anhäufung schmückender Beiwörter findet sich in der indischen Poesie, deren jedes schon ein kunstreich zusammengefügter Wortkoloss einen Reichthum malerischer Anschauung in sich zusammendrängt. Nur ein Beispiel aus Nal und Damajanti in Rückerts unübertroffener Nachbildung: „Die Gliederzartwuchsige, Vollmondsangesichtige, Gewölbtaugenbraunbogige, Sanftlächelredewogige.“ Man wird die Kunst der Composition bewundern, sich an der Fülle der plastischen Züge im Einzelnen ergötzen; aber es bleiben zerstreute, wenn auch schöne Glieder eines Körpers, und die ungetrübte Freude, welche aus der mühelosen Erzeugung eines Gesammtbildes stammt, wird man nicht empfinden.

Diese Reihen, welche recht eigentlich dazu geschaffen sind, die glänzende Aussenseite der Dinge zu malen, finden da keine Anwendung, wo das Leben der Dichtung im Gemüth, in der Empfindung sich abschliesst, in der Lyrik. Die Stärke der sinnlichen Empfindung, welche die Seele dieser Poesie ist, lässt es nicht zu der ruhig empfangenden Anschauung, wie sie in jenen Reihen ihren Ausdruck findet, kommen. Man könnte mir die lyrischen Theile der Aeschyleischen Dramen entgegenhalten, vor allen des Agamemnon. Das Gepräge seiner Dichtung ist ein durchaus individuelles, und besonders die Gewohnheit, sinnverwandte Beiwörter zu häufen, ihm ausschliesslich eigen.